

「悲風」考

矢 淵 孝 良

おおまかな文学史では六朝文学に一括されるけれども、齊梁文学と魏晉文学の間には大きな隔たりが存在する。このことは齊梁時代の文学者も認識していたらしい。たとえば同時代の批評家鍾嶸は、齊梁詩が魏晉詩より劣るものであると位置づけた上で、個々の詩人に対する批判を展開している。しかし、そのような批判を被りながら、齊梁の作家たちは魏晉文学と異なる創作の道を選んだ。その理由を探るのが小論の目的である。むろん齊梁文学の特質に関する研究は、それこそ枚挙にいとまないほどあるけれども、小論では従来の研究で看過されがちであった詩語の問題にスポットを当てて考察することにしたい。取り上げる詩語は「悲風」である。

小川環樹博士が説かれたように¹⁾、「悲風」は漢代以後の詩にしきりに出てくる言葉である。しかし、やや詳しく見てみると、漢代以後ずっと頻用されつづけた詩語とは言えないようである。詳細は注にゆずるとして²⁾、漢から隋にいたる使用状況を概観すれば、魏晉時代ではさかんに用いられたのに対して、南北朝時代には激減しているのである。この「悲風」という詩語の激減に、齊梁詩の特質を探るかぎの一つがあるように思われる。

さて「悲風」が風の音を悲しいと表現した語であることは明白であるが、それは一体どのような状況で使用されるものであろうか。はじめに漢詩の用例を見ることにしたい。「古詩十九首」其十四にいう³⁾、

去者日以疎　　死んだ者は日増しに疎まれ、
生者日以親　　生きている者は日増しに親しまれる。

出郭門直視	城郭の門を出て前方を見やると、
但見丘与墳	ただ墳墓が見えるだけである。
古墓犁為田	古い墓は耕されて田畑となり、
松柏摧為薪	松柏は切られ割られて薪となった。
白楊多悲風	残った白楊はさかんに悲しい風の音を響かせ、
蕭蕭愁殺人	シュウシュウと、たまらないほど憂わしくさせる。
思還故里閭	ふるさとの村に戻りたいと思い、
欲帰道無因	帰ろうとしても、よるべき道はない。

「松柏」と「白楊」は其十三の詩にも見え、李善注によれば、いずれも墳墓の目印として植えられる樹木である。つまり白楊の下には死者が眠っており、その白楊に吹きつける風を「悲風」と表現したのである。この「悲風」は死と結びつけられた例である。次に挙げるのは李陵「与蘇武三首」其二である。

嘉会難再遇	こんなに良い会合は二度と巡りあえず、
三載為千秋	今後は、三年を千年に感じる生活となるであろう。
臨河濯長纓	河を前にして長い冠ひもを洗い、
念子悵悠悠	君を思って憂いはどこまでもつづく。
遠望悲風至	遠く眺めやると、悲しい風が吹いてきて、
對酒不能酬	酒を前にしても、返杯することができない。
行人懷往路	旅立つ人はこれからたどる道を思うばかり、
何以慰我愁	どうして私の愁いをなぐさめてくれよう。
独有盈觴酒	ただ杯に満たした酒があるから、
与子結綢繆	君と友情を結び直したいものだ。

これが後世の仮託の作であることは今日の通説であるけれども、小論の趣旨からすれば、実作者は誰であってもかまわない。長い抑留生活の後に故国に帰ることが許された蘇武、匈奴に仕える身となって残る李陵、その二人の別れの場面に吹く風として「悲風」が選択されたことが重要なのである。また秦嘉「留郡贈婦三首」其二の「浮雲は高山に起こり、悲風は深谷に激す」も妻との別れを余儀なくされた状況で用いられた例である。

このように漢詩における三例の「悲風」は、死や別離という深い悲しみをと

もなうのが当然である状況の中で使用されている。つまり詩人が悲哀を感じやすい状況を前提としているのである。小川博士の言を借りれば、「無情なるべき風を悲しというのは、その実、詩人が感ずるところを客体たる風に投入し移入したものにほかならぬ」のであり、「詩人の胸中にすでに存在した悲哀の情が風の音を聞いて触発され」⁴⁾ たものなのである。

三国魏の時代にはいると、「悲風」の使用数は急速に増加する。この傾向を決定づけたのは曹植である。六朝文学における詩聖の地位を占めていた曹植は、6篇の詩の中でこの語を用いている。しかも彼がうたう「悲風」は、

浮雲翳日光　　ちぎれ雲が太陽の光をさえぎり隠し、
悲風動地起　　悲しい風が大地を揺らして吹きはじめる。

というように、きわめて重々しい存在感を有するものであった。さらに曹植の詩で注目すべきは、冒頭に「悲風」を用いた作品が二つあることである。以下、その作品に基づいて曹植詩における「悲風」を考えることにする。まず取り上げたいのは「雜詩六首」其一である。

高台多悲風　　高いうてなに悲しい風が吹きすさび、
朝日照北林　　朝の太陽が北の林を明るく照らす。
之子在万里　　親しいあの人は万里のかなたにいて、
江湖迴且深　　二人の間を川と湖が遠く深く隔てている。
方舟安可極　　舟で出かけても、どうして行き着くことができよう、
離思故難任　　別離の情はもとより耐えがたい。
孤雁飛南遊　　群れから離れた一羽の雁が、南を指して飛び、
過庭長哀吟　　庭をよぎり、哀しい声を長く引いた。
翹思慕遠人　　遠くにいる人を慕わしく思う気持ちがこみあげ、
願欲託遺音　　たよりを託したいと思った。
形景忽不見　　その姿はたちまち見えなくなり、
翩翩傷我心　　ひらひらと身軽に飛ぶさまが私の心を哀しくさせる。

親しいものと遠く離れ、思いを伝えるすべもないことを慨嘆する作品である。その冒頭に置かれた叙景の二句について、李善注は「高台は京師に喩う。悲風

は教令を言う。朝日は君の明照に喩う。北林は狭を言い、小人に比喩す」と解く。つまり法令の厳しい都にあって、天子の恩寵は小人にのみ与えられていると解釈するのである。この解釈の適否はさておき、このような解釈が生じた理由は、冒頭の二句が第三句以下の展開と直接には結びついていないという印象を与えるからにほかならない。それを結びつけるためには、冒頭の二句について何かしら比喩を読み込まざるを得なかったのである。李善注のようにストレートな比喩であるのかは疑問だが、また単なる実景とも思えない。その傾向は次に挙げる楽府「野田黄雀行」においていっそう明白である。

高樹多悲風	高い木々には悲しい風が吹きすさび、
海水揚其波	海の水は波を高く揚げる。
利劍不在掌	するどい劍は掌中になく、
結友何須多	友達づきあいは多くする必要がない。
不見籬間雀	ほら、垣根にいた雀が、
見鷁自投羅	鷹を見て、みずから網に入った。
羅家得雀喜	網を張っていた者は雀を捕らえて喜び、
少年見雀悲	若者は雀を見て悲しんだ。
拔劍捎羅網	劍を抜いて網を切り払うと、
黄雀得飛飛	雀はどこまでも飛ぶことができた。
飛飛摩蒼天	飛んで飛んで青空に触れそうなほど、
来下謝少年	舞い降りてきて若者に礼を言った。

はなはだ寓意的な作品であり、完璧に詩意を理解することは困難だが、いまは朱乾『楽府正義』の「友朋の難に在れど、援求（＝救）するに力無きを自ら悲しみて作る」に従う。とすれば、少年が網を切って雀を助けるというのは、詩人の願望にすぎず、現実ではない。だからこそ冒頭に「高樹は悲風多く、海水は其の波を揚ぐ」という不吉な印象を帯びた句を置いたのであろう。たとえそのような寓意を認めなくても、吉川幸次郎博士が「喬木に風多く、高き樹こそ悲しき風のふきつける場所。小さな池に波はなく、大うなばらにこそ風はわきたつ。そういう意味で、はじめの二句があるとすれば、激情は摩擦によってこそ生まれることを、暗示する比喩である」⁵⁾と読まれたように、何かしら比喩

を含む詩句と考えるのが一般的である。

このような比喩の存在を感じさせるのは、曹植が一篇の内容を象徴する詩句を冒頭に配する詩作、いわゆる「興」的手法を得意とした詩人だからである。つまり冒頭の叙景句は実景でなく、詩人の心象風景と解釈される自然描写なのである。このことは「悲風」が象徴的意味を獲得していたことを物語る。さらに曹植の場合、冒頭の「悲風」にかぎらず、詩の途中に置かれた「悲風」も象徴的な意味合いを帯びているようである。先に挙げた「雑詩」の「浮雲は日光を翳い、悲風は地を動して起こる」のほか、「贈王粲」詩の「悲風は我が側に鳴り、羲和は逝きて留まらず」がそれである。

晋代にはいると「悲風」の使用はさらに増加する。「悲風」の背後に悲哀があることも変らない。その代表的な例は潘岳「悼亡詩」である。其二にいう、

牀空委清塵 ベッドには眠る人もなく、うっすらと塵が積もり、
室虚来悲風 居室には住まう人もなく、悲しい風だけが訪れる。

亡き妻を悼んだ作品である。生前の妻が使っていた部屋を描写するとき、まさに「詩人の胸中にすでに存在した悲哀の情が風の音を聞いて触発され」たがゆえに、「悲風」という詩語が選択されたのである。

晋代の詩人の中で最も「悲風」を愛用したのは陸機である。8つの用例があるほか、そのバリエーションとして、

哀風中夜流 哀しい風が真夜中に流れすぎ、
孤獸更我前 群れから離れた獣が私の前を通りすぎる。

（「赴洛道中作二首」其一）

頓轡倚嵩巖 手綱を休めて高い岩壁のそばに立ち、
側聴悲風響 耳をそばだてて風の響きを悲しむ⁶⁾。

（同前 其二）

といった用法もある。ただ陸機の「悲風」は、曹植ほど象徴的な意味合いは強くないようである。「苦寒行」を見てみよう。

北遊幽朔城 北のかた、辺境のとりでを指して行くと、
涼野多嶮難 涼々たる原野に、けわしい難所が多い。
俯入穹谷底 こうべを低れて深い谷の底に下り、

仰陟高山盤	こうべを上げて高い山の巖に登る。
凝氷結重澗	固く凍った氷が幾すじもの谷川に結び、
積雪被長巒	深く積もった雪が長く連なる峰を覆っている。
陰雲興巖側	陰気な雲が岩壁の横から湧き上がり、
悲風鳴樹端	悲しい風が木々のこずえに響いている。
不睹白日景	太陽の光は見え、
但聞寒鳥喧	ただ冬の鳥の騒々しい声が聞こえるばかり。
猛虎憑林嘯	猛々しい虎が林の近くで長く咆え、
玄猿臨岸嘆	黒々した猿が岸を前にして哀しく鳴く。
夕宿喬木下	夜、そばだつ木の下に野宿すれば、
慘愴恆鮮歛	胸ふさがれて、喜びはいつも少ない。
渴飲堅氷漿	のどが渴けば、堅く凍った氷のしずくを飲み、
飢待零露餐	はらが減れば、降りた露を食らおうと待ち望む。
離思固已久	故郷を離れた悲しみは、もうすでに長くつづき、
寤寐莫与言	寝ても覚めても、ともに語らうべき人はいない。
劇哉行役人	ひどいものだ、辺境の地に駆り出された者は、
慊慊恆苦寒	心に憂いを抱きつつ、いつも寒さに苦しめられている。

北方辺境の地で軍役に従事する者の苦しみを述べた作品である。厳しい自然を描写して余す所ないほどであるが、叙景句の羅列が、かえって「悲風は樹端に鳴る」を眼前の自然の一点景たる位置に止まらせ、象徴的な意味をもつにいたらせない原因となっているのである。けれどもこの「悲風」は、寒さに苦しみながら行軍する兵士たち、おそらくは兵役に駆り出された農民たちの悲しみを表現するには最適の詩語であろう。また「擬青青河畔草」にいう、

靡靡江離草	なよなよとしたミズナズナが、
熠熠生河側	つややかに河のほとりに生えている。
皓皓彼姝女	すきとおるように白い美女が、
阿那当軒織	たおやかに窓べで機を織っている。
粲粲妖容姿	きらきりと容姿はあでやかに、
灼灼美顔色	つやつやと顔色はうるわしい。

良人遊不帰　　夫は旅に出たまま帰らず、
 偏棲独隻翼　　一羽の鳥のように一人暮らし。
 空房来悲風　　一人ずまいの部屋に悲しい風が吹き入り、
 中夜起歎息　　夜半、起き上がって溜め息をつく。

末四句について、張銑は「良人は夫なり。偏は独なり。空房は独居して人無きを謂うなり。風の空房に入れば、益ます人をして悲しましむ、故に悲風と曰う。中夜は半夜なり」と注する。つまり夫の帰りを待ちわびる若妻が、部屋に吹き込む風によって悲しみを増したというのである。いわゆる閨怨の情を述べた詩であるが、このような作品の中にも「悲風」が使用されていることは、後述する齊梁詩との相違の一つになっている。

晋代といっても、東晋になると「悲風」の使用は減少する。用例が減少するだけでなく、本来「悲風」がもっていた悲哀の情の反映という性格も後退する。陶淵明「丙辰歳八月中於下潁田舎穫」にいう、

悲風愛静夜　　悲しい風のふく静かな夜を愛し、
 林鳥喜晨開　　林の鳥がなく朝のおとずれを喜ぶ。

この「悲風」を悲しい風と直訳するのは詩意にそぐわず、単に秋風と解するのが適当かもしれない⁷⁾。ともかくこの「悲風」には深刻な悲哀の感情はまったく見られない。

つづく宋をへて南齊および梁にいたると、「悲風」の使用はめっきり減少する。総じて評価の低い齊梁文学にあって、比較的高い評価を与えられる謝朓、文壇の大御所的存在であった沈約、両者ともに一度もこの語を詩中に用いていない。この点で魏晉詩との落差はきわめて大きい。曹植であれば「悲風」と表現したと想像される場面でも、

高樹北風響　　高い木々に北風の音がひびき、
 空庭秋月華　　ひと気のない庭に秋の月が明るい。
 (何遜「秋夕仰贈従兄寘南」)
 白日隠城楼　　太陽は城楼のかなたに沈み、
 勁風掃寒木　　強風は寒々とした木の葉を吹きはらう。

(呉均「与柳惔相贈答六首」其四)

秋月照層嶺 秋の月は高い峰を照らし、
寒風掃高木 寒い風はこずえの木の葉を吹きはらう。

(同「答柳惔」)

のように「悲風」は登場しない。これが齊梁詩の一般的な状況である。むろん深い憂愁を秘めてうたわれた作品までも消滅したわけではないが、そこに「悲風」という詩語は用いられないのである。劉孝綽「夜不得眠」を見てみよう。

夜長愁反覆 ながい夜、愁いがくりかえし起こり、
懷抱不能裁 胸中の思いは断ち切ることができない。
披衣坐惆悵 上着をはおり、座して憂いにうちしずみ、
当戸立徘徊 戸口のあたり、行ったり来たりする。
風音触樹起 風の音が木の葉をゆらして起こり、
月色度雲来 月の光が雲間から差し込んでくる。
夏葉依窓落 夏の葉が窓辺に沿って落ちており、
秋花当戸開 秋の花が戸口に面して咲いている。
光陰已如此 月日はすでにこのように過ぎ去り、
復持憂自催 またおのずと憂愁の情が迫りくる。

寝つかれぬほど深い憂愁に満ちた詩人の耳に届いた風の音。それは「風音は樹に触れて起こる」としか表現されていないけれども、悲しい響きを帯びた風の音であったに相違ない。そうであるにもかかわらず、それを「悲風」とは表現しないのである。さらにつづく「月色は雲を度りて来たる／夏葉は窓に依りて落ち／秋花は戸に当りて開く」という叙景の詩句について見ても、直截に悲哀を表現する詩語は用いられていない。「光陰は已に此くの如し」と承ける展開からいえば、単に季節の移ろいを述べれば十分なのかもしれないが、眼前の景物がストレートに憂愁の情を導き出すという構造ではない。この叙景と抒情との関係がさほど緊密でない構成は、齊梁詩に共通する特色の一つであるように思われる。簡文帝蕭綱の「秋夜」を見てみよう。

螢飛夜的的 夜、螢はきらきらと飛び、
虫思夕嚶嚶 夕べ、物思う虫はようようと鳴く。

輕露沾懸井	輕やかな露が吊り天井を濡らし、
浮煙入綺寮	流れるもやが彩りある小窓から入ってくる。
檐重月没早	ひさしが重なっているので、月は早く見えなくなり、
樹密風声饒	樹木が密生しているので、風の音がかまびすしい。
池蓮翻罷葉	池の蓮は枯れかけた葉をひるがえし、
霜篠生寒條	霜おりた篠は寒々とした枝ぶりを現している。
端坐彌茲漏	居住まいを正して座ること久しく、
離憂積此宵	この夜、憂いはいっそう深くなる。

第一句から第八句まで、螢・虫・露・煙・月・風・蓮・篠という自然物が列挙され、作品の主題であるべき憂愁は申し訳程度に添えられているという印象を与える構成である。むろん『芸文類聚』（卷三）に収録されて伝わった作品であるから、上に挙げたものが完全な一篇の詩ではない可能性も存するが、少なくとも詩人の主要な関心が叙景に向けられていると感じさせる構成である。

すでに見たように、魏晉詩の「悲風」はかなり重い意味合いをもっていた。叙景句を列挙する場合、重い意味合いをもつ詩語を使用すると、その句ばかりが目立ち、全体の均衡はくずれてしまいがちであるし、叙景につづく抒情の内容を決定づけてしまうことになる（叙景と抒情の関係⁸⁾については後述する）。おそらく齊梁の詩人たちは、そうした点を考慮して、意識的に「悲風」を避けたものと推察される。彼らが好むのは「微風」「輕風」など、文字どおり輕微な表現なのである。それはまた、当時流行していた詠物詩や艷体詩にマッチする表現でもあった。呉均「詠雪」にいう、

微風搖庭樹	かすかな風が庭の木をゆらし、
細雪下簾隙	こまかな雪がカーテンのすきまから下りいる。
縈空如霧轉	空をめぐって、あたかも霧が流れるよう、
凝階似花積	きざはしに固まって、まるで花が積もったかのよう。

また徐悱妻劉令嫻「答外詩二首」其一にいう、

花庭麗景斜	花咲く庭に、かがやく日の光が斜めに差し込み、
蘭牖輕風度	蘭のかおる窓辺に、輕やかな風が吹きわたる。
落日更新妝	日が落ちると化粧をなおし、

開簾対春樹	カーテンを開けて春の木に向きあう。
鳴鷗葉中響	ウグイスの鳴き声が葉の中にひびき、
戯蝶花間驚	たわむれる蝶が花の間を飛びまわる。
調瑟本要歡	瑟を奏でるのは、もとより楽しみのためだが、
心愁不成趣	心は愁いにしずみ、まったく味わいがない。
良会誠非遠	あなたと夫婦になったのは、遠い昔ではないのに、
佳期今不遇	あなたと出会う日は、今はもう巡りこない。
欲知幽怨多	わたしの晴れない怨みが多いことを知ろうと思うなら、
春閨深且暮	奥深く暮れゆく春のねやを考えてほしい。

「微風」や「輕風」は、このような詠物、艶体の作品の中でさかんに用いられ、それと反比例するように「悲風」の使用が減少するのである。しかしながら艶体の作品といえば、魏晉の詩人も閨怨の情をうたった。たとえば前掲の陸機「擬青青河畔草」である。問題は、陸機がそこで「悲風」を用いたのに対して齊梁の詩人たちがこの語を用いないという相違である。なぜこの相違が生じたのか、その原因についてさらに考察を進めることにしよう。

これまで魏晉詩と齊梁詩の対比を中心に論を進めてきたが、注2から知られるように、そもそも「悲風」という詩語の使用が減少する転換点は東晋にある。そこでまず東晋時代に変化が生じた理由を探ることにしたい。

根本的な理由として考えられるのは、南北の風土的相違であろう。西晋までの政治の中心、すなわち文学創作の場が北方であったのに対して、東晋以後は南方である。北方の厳しい自然と南方の穏やかな自然。この風土的相違が文学に影響を及ぼさないはずはない。たとえば西晋で最も多く「悲風」を使用した詩人は陸機であるが、彼は南方に育ち、呉の滅亡後、北方に赴いたという経歴の持ち主である。もともと彼が南方の風土に親しんだ詩人であったればこそ、北方の風については「悲風」という表現がふさわしいと感じたのではないか。また、梁の徐悱「白馬篇」に、

日没塞雲起	日が沈んで、とりでには雲が湧き起こり、
風悲胡地寒	風が悲しく吹き、えびすの地は寒い。

というような表現が見られるのも、作品の舞台を北方の辺境に設定したからにほかなるまい。要するに東晋以後の詩から「悲風」が減少するのは、南方の緑豊かな風土の影響が大きいと考えてよい。南方の風土には「微風」「輕風」が似つかわしいのである。

さらに東晋といえば、道家思想に基づく玄言詩が隆盛を極めた時代として知られている。老莊の哲学の解釈にすぎないと酷評される玄言詩の大部分は失われ、その全貌を窺い知ることは不可能だけれども、わずかに残る作品を見ると、極力感情を抑制した表現が多いことに気づく。そしてそのような詩の内容に即して考えると、たとえば許詢「農里詩」⁹⁾に、

亹亹玄思得　　しだいしだいに奥深い思想が会得され、

濯濯情累除　　すがすがしくも煩わしい思いは消える。

とうたわれたような境地には、激しい悲哀の情を呼び起こす「悲風」のごとき詩語はふさわしくないのである。したがって「悲風」が使われなくなる原因の一つとして、玄言詩の流行を挙げることにも決して唐突ではないであろう。

ところで、「悲風」はもともと風の吹くさまを叙すものであり、基本的に叙景の詩句に用いられる。そこに詩人の感情を加えて「悲しい風」となるのであるが、齊梁詩で「悲風」が減少するということは、齊梁詩における叙景の役割が魏晉詩と異なるのではないかと予想せしめる。つまり魏晉詩における叙景の役割についていえば、曹植の「興」的用法は別格としても、何かしら詩人の感情を刺激するにふさわしい景物が描写され、しかるのちに抒情が展開されるというのが一般的な構成である。それを端的に示すのが「物に感じて」という常套表現である。この「感物」を代表する詩人の一人がやはり陸機である。一例を挙げてみよう。「赴洛二首」其一にいう、

南望泣玄渚　　南を眺めては、暗い河の中州に泣き、
北邁涉長林　　北に進んでは、長い林の中を通りすぎる。
谷風弘脩薄　　谷から吹く風が広い草むらを揺らし、
油雲翳高岑　　湧き起こる雲が高い山の峰をおおう。
亹亹孤獸騁　　ひたひたと群れから離れた獣が走り、
嚶嚶思鳥吟　　ようようと仲間を求める鳥が鳴く。

感物恋堂室 風物に心を動かされ、母や妻を恋しく思い、

離思一何深 別離の情は、いやましに深くなる。

亡国の士として洛陽に赴く途次、目に映る風景が家族と別れた悲しみを呼び覚めます。それを「物に感じて」と表現したのである。中国詩における叙景と抒情の関係は基本的にこのような構造をもつ。齊梁詩の場合もそれが主流であるのだが、一方で、これと異なる構造をもつ作品も目立つようになる。謝朓詩から二三の例を引こう。「和徐都曹」にいう、

宛洛佳遨遊 宛と洛のような名都は、行遊するのにふさわしく、

春色満皇州 まして今は春のけはいが都に満ち満ちているのだ。

結軫青郊路 青々とした野辺の路に車をめぐらし、

迴瞰蒼江流 はるかに蒼い長江の流れを見やる。

日華川上動 日の光が水面に揺れ動き、

風光草際浮 風にそよぐ草が輝いている。

桃李成蹊逕 桃と李は花盛り、その下には小道ができ、

桑榆陰道周 桑と榆は生い茂り、道の周りを覆っている。

東都已倣載 漢の二疏が去った東都門ではもう畑仕事が始まっており、

言歸望緑疇 私も故郷に帰って、緑なす田畑を眺めたいものだ。

眼前に展開するのは、うららかな都の春景色である。けれども詩人の心はその春景色に満足できず、帰郷の念にとらわれてしまう。それは都の春景色が詩人に故郷の春を想起せしめた結果であるとも解釈されるが、彼の作品を総合して判断すれば、都の生活に溶け込めぬ詩人の姿が浮かび上がってくるのである。たとえば「直中書省」では、役所から眺めた風物をめでたのちに、

信美非吾室 まことに美しいが、私の家ではなく、

中園思偃仰 故郷の園中に起居したいと思う。

朋情以鬱陶 友を慕う気持ちで胸ふさがれるが、

春物方駘蕩 春の自然はまさにのどかである。

とうとう。故郷の親しい友人たちと別れているために、もともと楽しかるべき自然を前にしながら、心は憂愁に包まれるのである。こうした感慨の表白は彼の作品の随所に見られる。「遊東田」にいう、

戚戚苦無悰	うつうつとして楽しみのないことに苦しみ、
携手共行樂	友人と連れ立って行樂に出かけた。
尋雲陟累榭	雲のかかる所に行って高い建物に上り、
隨山望菌閣	山道を歩きながら立派な高殿を眺める。
遠樹曖阡阡	遠くの木々はぼんやりと生い茂り、
生煙紛漠漠	湧き立つもやはもうもうと広がる。
魚戲新荷動	魚が泳ぎ回り、開いたばかりの蓮の葉が揺れ、
鳥散餘花落	鳥が飛び去り、散り残っていた花が落ちる。
不対芳春酒	かぐわしい春の酒に向かうこともなく、
還望青山郭	かえって青山のふもとの村里を眺めやる。

楽しみを求めて山水に赴き、目の当たりにした自然は心をなごませるものであった。しかし詩人は酒を酌んで楽しみを増そうとするのではなく、逆に故郷の村を思って¹⁰⁾ 憂いを深くするのである。あるいは「憂いを深くする」とまではいえないかもしれないが、少なくとも「戚戚として悰しみ無きに苦しむ」という冒頭の状況がなんら改善されていないことは確かである。こうした作風は、みずから「楽しみ極まりて故郷を思う」（「賽敬亭山廟喜雨」）とうたう謝朓の個性に由来すると考えるのが妥当であろうが、一方、齊梁詩の中からこれに類する作品を拾い出すこともさほど困難な作業ではないのである。

山桃落晚紅	山の桃は咲ききった紅い花を落とし、
野蕨開初紫	野の蕨は生まれたての紫の葉を開く。
雲日自清明	雲と日は照り映えてすっきりとし、
蘋芷齊蘼靡	浮草と水草はそろってなよやかである。
離念已鬱陶	別れの思いはすでに胸一杯だというのに、
物華復如此	春の自然はかくもうららかである。

（柳惲「贈吳均」）

望鄉空引領	故郷を眺めやって、むなしく首を伸ばし、
極目淚沾衣	はるかかなた見渡しても見えず、涙は衣をぬらす。
旅客長憔悴	旅人はいつも苦しみにとらわれているのに、
春物自芳菲	春の風物ばかり盛んにかぐわしい。

岸花臨水発	岸边の花が水際を開き、
江燕遶檣飛	江上の燕が帆柱をめぐるって飛んでいる。
(何遜「贈諸遊旧」)	
黄鸝飛上苑	ウグイスが御苑に飛び、
緑芷出汀洲	緑の香草が川岸に生えた。
日映昆明水	日の光が昆明池の水に照り、
春生鵲鵲樓	春のけはいが鵲鵲楼に生じてきた。
飄颻白花舞	ひらひらと白い花が舞い、
爛漫紫萍流	一面に紫色の浮き草が流れている。
書織回文錦	回文の詩を錦に織って手紙としたが、
無因寄隴頭	隴頭に送りとどける方法はない。
思君甚瓊樹	仙界の玉樹よりもっとあなたに会いたいののに、
不見方離憂	会えないために憂いに沈んでいる。

(呉均「与柳惲相贈答六首」其一)

などである。親しい友人との別離のために、あるいは愛しい夫との別離のために、もともと心を浮き立たせるべき春の景物に接しても、一向に心が晴れないことをうたう作品である。

およそ眼前の風物に基づいて感情、小論の趣旨に照らしていえば、悲哀の情を述べる方法は、おおむね次の二つのパターンに大別されるであろう。

A 物悲しい風物によって喚起された悲哀の情を述べる。

B 楽しかるべき風物とは裏腹な悲哀の情を述べる。

この二つのパターンに即して魏晋詩と齊梁詩を比較すれば、魏晋詩がほぼパターンA一辺倒であるのに対して、齊梁詩はパターンBが目につくようになる。これはあくまでも「目につくようになる」というのであって、齊梁詩においてもパターンAのほうがパターンBより多いことに変わりはない。ただ、パターンBが一般的な表現形式として認知された状況下では、「悲風」という詩語の使用は制約を受けるであろう。なぜなら「悲風」はパターンAにしか使用できない詩語だからである。かくして「悲風」はパターンBの表現形式が増加した齊梁詩では減少せざるを得なかったのである。

そもそも陸機「文の賦」が「詩は情に縁りて綺靡」とうたうように、中国詩の基本は抒情詩である。だから叙景といっても、それは単なる景物の羅列にとどまらず、抒情を導くという役割も荷っており、詩人は感情を述べるのにふさわしい自然を描写したはずであり、詩人の苦心もそこにあった。『文心雕龍』物色篇にいうところの「情を風景の上に窺い、貌を草木の中に鑽む」である。したがってパターンAを選択するのか、それともパターンBを選択するのかは意識的な所作であり、その選択はいかに抒情に結びつけるのかという問題と密接に関連する。

すでに挙げた例からも知られるように、パターンAはストレートに抒情につながる。「眼前の景物がかくも物悲しいので、私の心はますます痛ましくなる」である。これに対して、パターンBには屈折がある。「眼前の景物はかくも美しいのに、私の心は一向に晴れない」もしくは「私の心は憂いに満ちているのに、眼前の景物はかくも美しい」である。この屈折が生じた原因はさまざまであろう。謝朓詩の場合で考えてみると、都での役人生活と望郷の念が交錯する作品であった。都での役人生活は政治家としては望ましい人生のはずである。そうであるにもかかわらず、帰郷を願う気持ちは募るばかりである。この屈折した思いがパターンBの表現形式を選択させたのではないか。また一般的な理由としては、齊梁詩の小品化が考えられる。魏晉詩と比較して、齊梁詩は総じて短い。小品化した詩では、ストレートな抒情は作品を平板なものにしてしまいがちであり、それを免れるためには何らかの屈折が必要なのである。むしろ屈折は叙景と抒情の関係に現れるだけではないが、それは小論の範囲を超える問題であり、稿を改めて論じることにはしたい。

以上、「悲風」の減少という事実に基づいて齊梁詩の特色を考察してみた。およそ「悲風」は双声の語であり、詩の言葉として利用されやすい言葉である。それが使用されなくなったのには、なんらかの理由があるはずである。いうまでもなく詩語に盛衰がある理由は一つに限らない。小論では叙景と抒情の関係を中心にして論を進めたけれども、別の角度からの考察も可能であろう。また、叙景に限っても、当然山水詩にも言及しなければならないのだが、今回は省略

した。ただ、謝靈運「登池上楼」などを見ると、叙景と抒情の間に屈折があるようである。しかし今は山水詩からの影響もあったであろう¹¹⁾という指摘にとどめ、詳しくは後日を期したい。

注

- 1) 「風と雲」(著作集第一卷所収)
- 2) 漢詩から隋詩にいたる「悲風」の使用状況は以下のとおりである。調査に当っては、梁詩を除き、松浦崇編の『全漢詩索引』から『全隋詩索引』にいたる労作を利用させていただいた。なお、詩人名のあとに数字のないのは1例を意味する。
 漢 3 (李陵、秦嘉、古詩十九首)
 魏 9 (曹操、曹植6、阮瑀、繆襲)
 晋 18 (張華、傅玄2、陸機8、陸雲、潘岳、劉琨、盧諶、陶淵明2、子夜四時歌)
 宋 6 (劉鑠、謝靈運、鮑照3、湯惠休)
 南齊 1 (王儉)
 梁 2 (江淹、庾肩吾)
 陳 3 (張正見、後主、王瑳)
 北魏 0
 北齊 1 (祖珽)
 北周 0
 隋 1 (孔德紹)
- 3) 作品の引用に際しては、いちいち断らないが、『文選』『玉台新詠』のほか、各詩人の別集、遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』を利用した。
- 4) 注1に同じ。
- 5) 「三国志実録 曹氏父子伝」(全集第七卷所収)
- 6) この句は「悲風の響きを側聴す」とも読めるが、前句と対偶表現の関係にあると考えて「風の響きを悲しむ」と解釈した。
- 7) ちなみに、一海知義氏は「悲しみをさそう風。秋風をいう」と説明される(筑摩書房、世界古典文学全集25『陶淵明・文心雕龍』87ページ)。また、J. R. Hightower氏『The Poetry of T'ao Ch'ien』(OXFORD U. P.)は「悲風は静夜を愛す」と読み、“The melancholy wind loves a quiet night.”と英訳している(122ページ)。
- 8) 小論では叙景と抒情を分けて論を進める。もとより「景中の情」という言葉があるように、叙景の中に抒情を盛り込むこともあり、それがより高い評価を受ける技法であるが、今回は考慮に入れない。
- 9) 江淹「雜体詩・孫廷尉綽」(『文選』卷31)の李善注に引く。
- 10) 「青山郭」を故郷の村と解するのは、何焯『義門讀書記』卷四六に、「当塗青山、謝朓宅在焉」とあるのに従う。一般的には眼前(東田)の青山と解されるようだが、謝朓

の作風から判断して、最後に故郷への思いを述べたと理解したい。

- 11) ちなみに謝靈運は「悲風」を一度用いているが、それは樂府「燕歌行」の中であり、山水詩では使っていない。